

Alberto Giacometti - Homme debout et soleil.



Moussa, l'impossible rencontre

SYNTHESE D'ANALYSES ET DE RÉFLEXIONS



« Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. [...] Il ne reste que moi pour parler à sa place [...]. Tu peux en rire, c'est un peu ma mission : être revendeur d'un silence de coulisses dans une salle qui se vide. »

(Meursault, contre-enquête ; p. 11)

« [cette] image théâtrale [...] montre où se situe le narrateur [...] : à côté ou derrière la scène – celle du meurtre sur la plage –, une fois que le silence a recouvert depuis longtemps l'écho des 'quatre coups brefs [frappés] sur la porte du malheur', et alors que le public se détache de l'intérêt qu'il a pu porter à cette histoire. C'est ce silence indifférent que le narrateur souhaite valoriser et 'revendre', car il en est l'acheteur obligé, légataire familial de cet impossible silence qui recouvre l'événement fatal. Silence s'entend ici en ses deux sens d'absence de bruit et d'indifférence ou d'absence de réaction. »

(Dufeu, 2016)

Introduction

Cet outil propose une synthèse d'analyses et de réflexions de chercheurs, universitaires, journalistes ou critiques littéraires sur le roman de Kamel Daoud. Il comporte aussi des extraits d'interviews de l'auteur. Notre premier objectif est de mettre en évidence la pluralité des lectures de l'œuvre, en regard du contenu tel que l'auteur l'envisage.

■ SUR L'INTENTION GÉNÉRALE DE KAMEL DAOUD

« Je ne pense pas avoir écrit un roman de la vengeance et je ne pense pas avoir tenté une réponse à Camus. » (Kamel Daoud, Émission Répliques)

De nombreux analystes du roman de Kamel Daoud ont tendance à le considérer comme une réponse, une vengeance ou une attaque vis-à-vis de *L'Étranger* de Camus (Dhraïef, 2014a). Par exemple, lapsus ou intention délibérée, Caduc (2014) parle à deux reprises de « *Meursault contre-attaque* » en référant au roman. D'autres y voient plutôt une réécriture (voir par exemple Abraham, année non communiquée) voire un hommage à *L'Étranger* (Maurel-Indart, 2017). Pour d'autres encore, ce que vise Kamel Daoud c'est faire le récit de l'Algérie actuelle (Perret, 2015).

Kamel Daoud est très clair sur cette question :

« Il s'agissait [...] d'analyser le travail de Camus, de le revisiter, qu'il soit relu par un Algérien et par des lecteurs contemporains. Camus fait

toujours l'objet d'une polémique en Algérie. Je voulais rendre hommage à son travail et à sa pensée, mais aussi fournir une autre version de l'histoire. « *L'Étranger* » est le personnage de Camus, mais aussi un symbole de la condition philosophique et humaine. Il était valide en 1942, l'année où le roman a été publié, il est toujours valide aujourd'hui. Je voulais porter un autre regard sur cette étrangeté. Je ne réponds pas à Camus – Je trouve mon propre chemin à travers Camus. » (Treisman, 2015)

« Ce qui me préoccupe, c'est mon étrangeté présente, à moi. L'enjeu, c'est moi. Et quand je dis 'moi', il ne s'agit pas de ma propre personne mais de ma présence au monde. [...] Le texte camusien, [...] c'est un point de départ pour moi, [...] pas un point de fixation ou un point d'arrivée. C'est un moment de réflexion. [*L'Étranger*] c'est un espace de malaise, c'est un espace désagréable à lire et à rencontrer pour un algérien, mais ce n'est pas une fascination fixe pour moi. Ce qui m'intéresse, c'est ma présence au monde maintenant, ma façon d'interroger le monde [...] » (Émission Répliques)

« Ce qui me met mal à l'aise c'est que souvent on a lu mon roman comme une sorte d'essai autour de Camus. Des spécialistes lisent mon roman, qui est une fiction, un fantasme, comme étant un essai. Et on oublie le côté littéraire de ce roman, de cet écrit. J'ai été frappé par le fait que [...] on ne fantasme pas et on ne rêve pas avec Camus. Et je voulais oser ça. Je voulais fantasmer autour d'un personnage de Camus. » (Émission Répliques).

« Dans *L'Étranger*, la confrontation finale avec le prêtre, c'est-à-dire avec Dieu, c'est la question la plus importante pour moi. Qu'il ait tué

un arabe ou pas, que ce soit un inconscient colonial¹ comme on le veut ou pas, c'est vrai que c'est important, mais ce n'est pas ma priorité quand je lis Camus. Je ne me fais pas l'avocat d'un meurtre ou d'un contre-meurtre, ou d'un inconscient. Cela ne m'intéresse pas. Cela m'importe peu maintenant. Une partie du roman est là pour parler de ces lectures [colonialistes et racistes] autour de Camus et de Meursault, mais en même temps pour leur tourner le dos à la deuxième partie, pour aller vers quelque chose de plus urgent et de plus nécessaire maintenant. » (Émission Répliques).

Dans le roman, Haroun dit au jeune universitaire qu'il va lui raconter une histoire qui a déjà été contée (par Meursault) mais, lui, il va la raconter « de droite à gauche ». Il y a donc une parenté inversée entre les deux histoires qui dans le même temps vont l'une vers l'autre et s'opposent (Dodu, 2015). Comme le fait remarquer Pister (2015), « de droite à gauche » évoque aussi la langue arabe. Pour Abraham (date non communiquée), cela suggère aussi l'effacement de l'histoire non officielle par l'histoire coloniale officielle. Cet effacement étant lui aussi un déni d'une violence choquante.

« Je voulais exprimer le désenchantement, qui est quelque part légitime. Pas seulement de la génération jeune algérienne, mais de celle qui a vécu un petit peu l'enthousiasme algérien à l'époque de la guerre de Libération

¹ Kamel Daoud fait référence ici au fait que l'absence de nom autre que « l'Arabe » donné à la personne tuée par Meursault est parfois interprétée comme l'expression d'un inconscient colonialiste et raciste chez Camus. Certains disent, a contrario, qu'il s'agit là de la manière habituelle qu'avaient les Français d'Algérie de désigner les autochtones. Alice Kaplan (2016) donne encore un autre point de vue selon lequel « l'Arabe » serait issu d'une influence du film *Le facteur sonne toujours deux fois* dans lequel un des personnages est appelé « le Grec ».

et peut-être avant. Je voulais raconter une histoire qui soit plus ample, plus large. Je voulais le regard de quelqu'un qui puisse raconter l'Algérie de maintenant à partir de plusieurs autres époques du passé. Je voulais que cela ait les sonorités d'une sorte de bilan de vie. » (Kamel Daoud, in Goodreads)

■ SUR LA FORME ET LE GENRE

« Meursault, contre-enquête [...] is not just a variation but also a new melody that reveals the false notes of the original. » (Meursault, contre-enquête [...] n'est pas uniquement une variation mais est aussi une nouvelle mélodie qui révèle les fausses notes de l'original.) (Brozgal, 2016)

6

Bahi (2017) qualifie la narration de « fragmentaire et hybride, [un] texte [qui] subvertit toutes les catégories formelles et structurelles pré-établies, [un] mécanisme scriptural transgressif, complexe même à la limite de l'illisible, [...] 'sorte de patchwork scriptural' » (p. 70). Cet aspect fragmentaire du récit est illustré par l'extrait suivant dans lequel, on le voit, sont abordés à la fois l'amour, le vin, Oran, le serveur et Meriem, comme autant de fragments épars qui se succèdent sans lien particulier :

« Vois-tu ce que deviennent les gens quand ils se désunissent ? Des griffures sur une porte fermée. Veux-tu un autre vin ? Oran ! On est au pays de la vigne ici, c'est la dernière région où tu en trouveras. On les a arrachées partout ailleurs. Le serveur parle mal l'oranais, mais il s'est habitué à moi [...] Meriem. Oui. Il y a eu Meriem. C'était en 1963, l'été. » (MCE, p. 126)

Ce procédé conduit à un ensemble d'épisodes qui se chevauchent en fonction des digressions et des égarements du narrateur et à un récit souvent discontinu, d'une linéarité chaotique. Le passé est reconstruit dans le présent en fonction de la mémoire du narrateur et procède donc par rétrospection (Bahi, 2017). Les souvenirs émergent alors de façon désordonnée et parfois dans une logique qui est davantage thématique que chronologique. Le passé est « ressuscité » par bribes. La reconstruction suit les caprices (et aussi les défaillances et les déviations) de la mémoire du narrateur. Au lecteur aussi, le récit impose un travail de reconstruction, particulièrement lorsqu'un même thème est abordé à des moments différents du récit. Bahi (2017) voit dans cette forme particulière la conséquence d'un narrateur « dans un état d'ivresse totale » (p. 76), « qui s'enivre à perte de vue, délire et s'enfoncé maladroitement dans son dire qui peine à retrouver son cours » (p. 76). En résumé, « la construction fragmentaire du texte rappelle la figure elle-même fracturée du sujet en perte de repères » (p. 77).

7

Messenger (2015) va plus loin en affirmant que l'histoire est remplie de contradictions et que Haroun n'est pas fiable, qu'au fur et à mesure que l'on avance dans le livre, on questionne l'authenticité d'Haroun. Par exemple, on apprend que les coupures de journaux sur la mort du frère sont gravées dans sa mémoire, et plus tard il dit qu'il ne se rappelle pas les détails qui y sont rapportés. Totalement différent du Meursault clinique du roman de Camus, Haroun est faillible, et peut-être même complètement malhonnête.

Une chronologie générale mais dont les étapes ne sont pas figées dans une mise en chapitres cloisonnés est néanmoins présente. Le récit porte d'abord sur l'enfance et l'adolescence de Haroun, puis sur les conséquences du meurtre qu'il a commis, et enfin sur sa vieillesse (Dhraïef, 2014a).

Pour Tilikete (2015), l'écriture est originale, à tiroirs et haletante. Elle qualifie l'entreprise de « *tentative à la limite de l'insolence qui présente des fulgurances de génie*. » (p. 1). Kamel Daoud offre un nouveau point de vue à travers un jeu de miroirs, un jeu d'explosions d'oppositions (Tilikete, 2015 ; voir aussi Abraham, année non communiquée). Nous présentons dans la table suivante quelques oppositions relevées par l'auteure.

Meursault, contre-enquête	L'Étranger
« Aujourd'hui, M'ma est encore vivante. »	« Aujourd'hui, maman est morte »
El roumi	L'Arabe
La lune	Le soleil
Haroun déteste le vendredi ²	Meursault s'ennuie le dimanche
Les pièces sombres de la maison de M'ma qui semble abriter une veillée funèbre	La lumière éclatante à la morgue
La restitution	L'assassinat
L'imam	Le prêtre
Moussa et Haroun n'ont pas de sœur	L'Arabe a une sœur

² « Le vendredi, c'est un jour détestable pour moi. [...] C'est un jour d'oisiveté, de paresse aussi, de paresse spirituelle et physique. [...] Le vendredi incarne une journée dans le calendrier qui est la véritable illustration de la défaite spirituelle du monde dit « arabe » maintenant face à un dogmatisme de plus en plus puissant, lourd à porter, face à un islamisme montant, face à une conception du religieux qui est totalement paralysante. Et donc, c'était une occasion en or pour décrire ce présent tout en [...] pastichant l'univers camusien [qui parle du dimanche]. » (Kamel Daoud, Émission Répliques).

On peut ajouter à ce tableau le fait qu'Haroun déteste le café au lait, alors que Meursault l'adore ; la peur irrationnelle de la mer chez Haroun alors que Meursault adore se baigner ; l'omniprésence de la mère d'Haroun alors que la mère de Meursault apparaît comme absente de la vie de son fils ; l'idylle de Haroun avec Meriem, éveils sensuels et intellectuels, d'une part, et l'idylle entre Meursault et Marie, épisode uniquement charnel (Pister, 2015). Haroun est théâtral, s'épanche à l'envi et se livre volontiers, alors que Meursault est impassible et relate les événements sur le mode du compte-rendu (Dharief, 2014a).

Maurel-Indart (2017) relève aussi « [...] *un jeu de reflets de miroirs aux éclats dispersés* » (p. 191). La comparaison des deux scènes de crime en est une bonne illustration. À la scène de la rixe entre l'ami de l'Arabe et Masson chez Camus (« [l'Arabe] *s'est aplati dans l'eau, la face contre le fond, et il est resté quelques secondes ainsi, des bulles crevant à la surface, autour de sa tête*. ») correspond chez Daoud : « S'il avait bougé, je l'aurais frappé et aplati sur le sol, la face contre la nuit, des bulles crevant à la surface, autour de sa tête. ». Au réalisme de la description de Camus s'oppose une description poétique, surréaliste chez Daoud, les bulles d'eau devenant des bulles de sang.

Chalet-Achour (2014a) relève qu'il n'y a effectivement pas de citation intégrale de Camus mais plutôt la présence de citations retravaillées selon le procédé de l'inversion (par exemple : Maman est morte vs M'ma est vivante, l'aumônier vs l'imam), de la rectification (par exemple : la Mauresque sœur prostituée vs Zoubida la passion amoureuse) et de l'extension (lorsque Kamel Daoud remplit les vides laissés par Camus sur l'affaire du meurtre de « l'Arabe »).

On l'aura compris, le pastiche³ est le mode sous lequel Daoud s'empare de *L'Étranger* (Bertrand, 2014). Cela apparaît clairement dans la première phrase du texte et à la fin du récit qui, de la page 150 à la page 152, pousse l'exercice au plus loin en proposant une quasi reprise du texte de Camus, jusqu'à la phrase finale « Je voudrais moi aussi qu'ils soient nombreux mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage. » (qui fait écho à la dernière phrase de Meursault « [...] *il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.* »). Il s'agit là aussi d'une indication qu'Haroun et Meursault se confondent (Pister, 2015), l'un s'appropriant le discours de l'autre (Dharief, 2014a). En même temps, cela met en évidence « *la fascination de Daoud pour le courage et l'éloquence déployée par Camus dans son combat contre l'imposture religieuse.* » (Dharief, 2014a ; p. 80).

En partant du meurtre commis par Meursault, Kamel Daoud donne implicitement une réalité à cet événement fictif. C'est tout le génie de la prémisse du livre à savoir conduire à penser que *L'Étranger*, et en particulier le meurtre commis par Meursault sur la plage, soit une histoire vraie (Kirsh, 2015 ; Séry, 2014 ; Shatz, 2015). En même temps, à la fin de son récit, Haroun laisse à son auditeur la possibilité de croire ou non ce qu'il a raconté. Il y a donc un va et vient entre réalité et fiction littéraire (Pister, 2015). Daoud et son narrateur ne sont pas dupes. Ils feignent de croire que la fiction relatée par Meursault est vraie (Dharief, 2014a) tout en plongeant le lecteur dans une vraie contre-enquête, comme le révèlent les mots employés : « version des faits » (p. 13), « enquête sur un crime » (p. 21), « monsieur l'enquêteur sur un crime commis » (p. 27), « crime » (p. 29), « indices » et « témoins » (p. 52), « scène de crime » (p. 100) (Dharief, 2014a). Dans

³ Imiter un style sans plagier.

le même temps, le narrateur rappelle le caractère totalement fictionnel du roman de Camus : la tombe de la mère de Meursault n'a jamais été retrouvée (p. 42), pas davantage que le domicile de Meursault (p. 53-55).

Kamel Daoud inscrit son roman dans le genre « Robinsonnade ». Nous reprenons dans ce qui suit la quasi intégralité de son intervention à l'université de Yale en novembre 2015 sur ce sujet. « Le mythe de Robinson, c'est un mythe qui me fascine depuis l'enfance. Au fil des années, j'avais compris que Robinson était [...] l'illustration d'un mythe fondamental de l'humanité. C'est le mythe de la rencontre avec l'Autre. Et à mes yeux, beaucoup de grands récits [...] se déclinent comme Robinsonnades. [...] Le mythe n'est pas mort. Je pense que, à chaque moment, des civilisations s'interrogent sur leur rôle et finissent par réécrire la Robinsonnade. [...]

[Ce mythe] pose la question de la condition humaine face à l'Autre. Qu'est-ce que je dois faire quand je rencontre l'autre ? À mes yeux, cette confrontation, ou cette rencontre, se décline sous plusieurs formules. J'avais remarqué que, quand on rencontre l'Autre, on peut le tuer et l'enterrer. Ça s'appelle Abel et son frère. On peut rencontrer l'Autre et essayer de le convertir. Ça s'appelle Robinson Crusoé. Et aussi on peut rencontrer l'Autre et le tuer. Ça s'appelle l'Étranger de Camus. [...] D'abord, Meursault tue un Arabe, c'est comme Vendredi. Si on dit « Arabe », on n'a pas son prénom, donc on ne sait pas s'il est vivant, on ne sait pas s'il a une âme ou s'il n'a pas d'âme. [...] Robinson a hésité face à l'Autre. Il ne savait pas s'il avait une âme ou s'il avait une âme d'animal. Donc, il l'a appelé Vendredi, c'est-à-dire c'est un jour de semaine. Meursault appelle l'Autre « l'Arabe ». C'est à peu près la même chose. Ce n'est pas un jour de la semaine. C'est une race, c'est une ethnie, c'est une culture, c'est l'Autre. Le deuxième

point : la rencontre se fait sur une plage, comme dans l'espace de l'île. [...] Meursault⁴ se promène avec une arme et il rencontre quelqu'un qu'il ne connaît pas et il le tue. [...] Robinson Crusoé a fait la même chose. Il ne l'a pas tué mais il a tué sa différence. Il l'a obligé à se convertir à la civilisation et aux croyances religieuses. [...] Et il y a la découverte de l'île. C'est un des chapitres importants dans la Robinsonnade. On fait naufrage, on se retrouve dans une île inconnue et on commence à la découvrir. Meursault fait la même chose. Il descend, il regarde à travers le balcon, il voit les gens qui passent. Il se promène. Il va enterrer sa mère et il marche dans la broussaille, il marche dans la chaleur. [...] L'un découvre l'île et donne des noms à sa géographie. L'autre découvre aussi l'île mentale où il habite. Hadjout, c'est-à-dire là où sa mère a été enterrée. [...] Et après, c'est la ville. Troisième point, l'ermitage. C'est-à-dire la position de solitude. Robinson est seul sur une île. Meursault aussi, il est seul sur une île. Il est dans une position de reclus ; il est en retrait par rapport à la vie sociale, il essaie de rencontrer les gens mais il ne les rencontre pas. Quatrièmement, [il y a] la faune et la flore de l'île. Robinson commence par prendre l'île et essayer de découvrir quels sont ses animaux, quels sont ses plantes, ses arbres, il essaie de déchiffrer, de donner des noms aussi. C'est un des paradoxes de l'homme blanc face à l'Autre. Il donne des noms à beaucoup de choses, mais il enlève le nom à l'homme. Le Noir s'appelle le Noir. L'Arabe s'appelle l'Arabe. Vendredi s'appelle Vendredi. Par contre, il y a beaucoup de détails sur les insectes, sur l'espace, sur les espèces de plantes, etc. C'est assez frappant ce désir de répertorier le monde en effaçant l'homme. On donne des noms à tout et on enlève le nom à l'homme, c'est pour mieux l'effacer, pour mieux le nier.

⁴ Lors de la conférence, Kamel Daoud dit « Robinson », mais il s'agit d'un lapsus (d'ailleurs le sous-titrage en anglais rectifie et fait apparaître « Meursault », ce que nous faisons donc aussi pour la clarté du texte).

Dans la Robinsonnade, il existe trois acteurs. On parle souvent de Robinson parce que c'est le héros. C'est celui qui transforme le naufrage en roman. Alors que le naufrage de Vendredi est un fait divers, parce que l'un a la civilisation, l'autre est supposé ne pas l'avoir. [...] Le troisième, [...] c'est le perroquet, celui qui dit une phrase « Poor Robinson, where are you ? ». [...] Je me suis toujours posé la question : est-ce qu'il est possible de raconter une vie avec cinq mots, pour essayer d'expérimenter les limites du langage par rapport au désir de raconter ? [...] J'ai été frappé par les similitudes avec les animaux et les personnes qui habitent l'immeuble de Meursault. [...] L'homme qui a un chien, qui répète toujours la même chose, qui est totalement isolé dans un espace clos, qui est dans un espace autiste. C'est le perroquet de Robinson qui est maintenant un vieillard avec un chien. Le perroquet, pour moi, symbolise les limites, et le désastre, et l'impossibilité de rencontrer l'Autre. C'est le reflet de Robinson, il est enfermé dans 5 mots. Il va raconter le monde, etc., mais enfin, il est comme le perroquet, il raconte le monde en 5 mots. C'est une limite du langage. Le langage pose tout à la fois la possibilité de raconter mais aussi de nier. La culture est un protocole de reconnaissance et de rencontre mais c'est aussi un système de déni. La culture permet de rencontrer l'Autre, mais permet surtout de le nier. [...]

Puis il y a la rencontre, parce qu'il n'y a pas de Robinsonnade sans rencontre. Robinson serait peut-être mort d'ennui sur son île s'il n'avait pas rencontré l'Autre. Meursault aurait été un petit pied noir qui aurait quitté l'Algérie s'il n'avait pas tué l'Arabe. L'Autre est tout à la fois nécessaire pour la vie mais aussi pour le récit. Donc, la rencontre est importante. Abel tue son frère parce qu'il l'a rencontré. Meursault tue l'Arabe parce qu'il l'a rencontré. Robinson tue Vendredi en le convertissant parce qu'il l'a rencontré. [...] Au-delà de la rencontre, chacun trouve une issue. Dans 'Meursault, contre-enquête', il le tue.

Que fait-on de l'Autre ? [...] Cela se résout toujours avec une fausse survivance. Celui qui survit à la Robinsonnade ne survit pas. Parce qu'il a tué l'Autre, il a tué la possibilité de rencontrer, de vivre son humanité. Les Robinsonnades finissent toujours mal, malheureusement. [...] On n'arrive pas à partager l'île. On n'arrive pas à cohabiter. On n'arrive pas à changer l'angle de la vision. Est-ce qu'il est possible qu'un Vendredi ait pu écrire dans sa tradition, dans sa langue, Robinson Crusoé, par exemple ? Comment le verrait-il ? Comment peut-il le concevoir ? C'est le fantasme de Michel Tournier⁵. Il disait que la Robinsonnade est fondamentalement impossible parce que, jusqu'à maintenant, on n'a pas écrit la Robinsonnade vue par Vendredi. [...] Pour moi, quand j'ai écrit ce roman⁶, c'était une façon de reprendre la Robinsonnade et de la raconter de l'autre point de vue. [...] Ceci dit [...] ne croyez pas que j'avais une construction très précise dans ma tête en écrivant. J'ai écrit un roman et c'est par la suite que j'ai découvert qu'il s'articulait plus ou moins sur un protocole ou d'un mode. »

■ SUR HAROUN

« Haroun, c'est quelqu'un qui défend sa liberté, absolument. »
(Kamel Daoud – Émission Répliques)

En tant que héros du récit, Haroun s'écarte de la tradition littéraire dans laquelle le héros est une figure positive avec des valeurs bien fondées. Or, Haroun n'est pas un héros flamboyant. Il ne réussit pas, il ne va pas de l'avant. Il pense, il

⁵ Michel Tournier, « Vendredi ou les Limbes du Pacifique ».

⁶ Meursault, contre-enquête.

souffre, il aime. Il est prisonnier d'une histoire et voué à une mission impossible, comme beaucoup d'autres êtres humains (Bouatta, 2018). Il apparaît pris dans des conflits et finit par se découvrir le jumeau du meurtrier de son frère (Bahî, 2017). Attablé dans un bar, il « *divague, délire et s'égaré sans cesse* » (Bahî, 2017 ; p. 71). Il est « *en rupture avec le monde [et] la société* » (Bahî, 2017 ; p. 72). Il est « *une sorte d'anomalie* » (MCE, p. 114). Et c'est cela qui provoque sa « *descente aux enfers* » (Bahî, 2017 ; p. 73) et qui explique que, à la fin, il est « *un vieillard ivrogne dépravé sans emploi, sans famille et sans réel projet de vie* » (Bahî, 2017 ; p. 74).

Haroun porte le poids de son frère et est exaspéré par l'arrogance du colon Meursault et ses états d'âme (Maurel-Indart, 2017). Il est violemment choqué et indigné par le déni de la victime de Meursault pendant plus de 70 ans (Tilikete, 2015). Le mot « Arabe » est mentionné 25 fois dans *L'Étranger*. Cette multiplication de l'anonyme vide le personnage de toute subjectivité potentielle et le réduit à un référent ethnique (Brozgal, 2016). Haroun veut rétablir l'équilibre entre Meursault et son frère. À travers Haroun, c'est la rancœur de nombreux Algériens qui s'exprime. La cause de la colère de Haroun c'est aussi que les millions de lecteurs de *L'Étranger* ont plaint l'assassin (Chaulet-Achour, 2014) :

« Un Arabe bref, techniquement fugace, qui a vécu deux heures et qui est mort soixante-dix ans sans interruption, même après son enterrement. Mon frère Zoudj est comme sous verre : même mort assassiné, on ne cesse de le désigner avec le prénom d'un courant d'air et deux aiguilles d'horloge, encore et encore, pour qu'il rejoue son propre décès par balle tirée par un Français ne sachant quoi faire de sa journée et du reste du monde qu'il portait sur son dos.

[...] C'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment il a veillé le cadavre de sa mère et le sien, etc. Bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusque sa mort ? » (MCE p. 13-14).

Haroun est bien un homme en colère, comme le dit Kamel Daoud : « *J'ai essayé d'écrire une colère mais c'est une colère double ou triple même. C'est la colère d'un personnage qui éprouve beaucoup de ressentiment envers le meurtrier et envers l'écrivain qui avait campé ce meurtre d'une manière si absolue au point d'arriver à faire oublier le crime par le génie quelque part. Mais, il y a une deuxième colère, beaucoup plus profonde. C'est une colère niée. C'est la colère de Haroun quand il découvre que peu à peu il ressemble beaucoup plus à celui qui a tué qu'au mort. Au final, lui-même aussi voudrait se débarrasser du cadavre. Et il finit par endosser par fascination ce rôle et ce corps du meurtrier, et la façon de voir du meurtrier. Donc il y a une double colère : une colère contre 'Camus-Meursault' et aussi une colère qui finit contre soi-même. [...] Haroun est Meursault, mais il ne le veut pas. Haroun est dans une position très difficile. À la fois il nie à l'autre ce qu'il a fait. Il s'attaque à son génie d'écriture. En en même temps, il est dans une posture où il voudrait bien reproduire ce génie-là avec autant d'exactitude.* » (Émission Répliques).

Ces propos sont exprimés sous une forme un peu différente dans l'émission Awal en 2014 : « *Haroun a deux colères. Une vraie et une fausse. La colère fausse, c'est qu'il s'emporte contre Meursault qui a tué son frère. Mais, au fur et à mesure du récit, il découvre que ce n'est pas sa vraie colère. La vraie colère est qu'il se découvre*

plus proche de Meursault que de son frère. Il est en colère contre lui-même. Ça l'irrite parce qu'il n'arrive pas à exprimer cette colère-là ni à l'assumer. Il est piégé. Il le sait. Mais il ne veut pas l'avouer. [...] Ce n'est qu'à la toute fin que [Haroun] devient sincère. »

C'est aussi ce que Fal (2014) perçoit de Haroun : « *Même s'il ne l'avoue pas ouvertement, ce n'est pas vraiment à Meursault, ce n'est pas à Camus qu'en veut Haroun-frère de Moussa, c'est à lui-même : l'indépendance de l'Algérie – dont le meurtre de son frère a été comme le prélude – n'a pas produit les résultats qu'il pouvait espérer. Comme bien d'autres, il a été trop optimiste, trop naïf. Il y a là, il y avait là un vrai sujet [...] – celui des lendemains qui déchantent, mais il est ici traité constamment de manière oblique, comme pour dissimuler le profond dépit éprouvé par le narrateur (et l'auteur lui-même?). On ne saurait nier que les pays décolonisés ont tous eu à supporter le poids d'un lourd héritage, mais le système consistant à imputer aux locataires précédents la responsabilité de toutes les lézardes sur les murs de l'appartement est trop systématique pour être entièrement convaincant. Pour défendre sa thèse et expliquer le désarroi actuel de son personnage et de l'Algérie d'aujourd'hui, Kamel Daoud se livre dans cette seconde partie à un exercice de haute voltige consistant à retourner comme un doigt de gant presque chaque page de la seconde partie de l'Étranger. Meursault a tué un Arabe ? Haroun avoue avoir tué un Européen. Meursault a été condamné pour ce meurtre ? Haroun a échappé à toute condamnation. Un prêtre est venu brandir un crucifix sous le nez de Meursault ? Un représentant de l'ordre vient brandir un petit drapeau algérien sous celui d'Haroun. Et tutti quanti.*

L'ironie de la chose, c'est que, dans ce jeu de miroirs, l'image de base et son reflet inversé finissent par se rapprocher au point de ne faire plus qu'un. Deux des trois dernières pages de Meursault, contre-enquête sont la copie pure et simple (avouée

comme telle à travers l'emploi d'italiques), à quelques mots près, des dernières pages de L'Étranger. »

Caduc (2014) estime que cette protestation première d'Haroun n'a pas lieu d'être car L'Étranger est « *une fiction représentative du thème de l'absurde* » et que tuer un homme dans la situation de Meursault « *est un acte semblablement dépourvu de sens.* » (p. 14).

Kirsh (2015) ne partage pas la position de Caduc et estime, au contraire, que la puissance du roman de Kamel Daoud est de rétablir une moralité basée sur l'empathie. Si l'existentialisme peut désapprouver le meurtre, qu'il considère comme un acte abstrait, comme une violation insensée de lois non existantes, dans les faits, le meurtre est horriblement concret. Une personne est détruite et ses proches sont plongés dans la souffrance, comme le frère et la mère de Moussa. Sur le plan moral, Daoud apporte ce que Camus n'a pas apporté : un sens convaincant du coût d'une vie humaine.

La récurrence du chiffre 2 (*Zoudj* en arabe) permet une insistance sur le fait qu'il y avait effectivement deux morts, que le meurtre de Moussa a eu lieu à deux heures de l'après-midi (et celui de Joseph Larquais à 2 heures du matin, que Haroun a été le double de son frère, que Meursault et Haroun sont semblables (tous deux meurtriers et indifférents au monde) (Chaulet-Achour, 2014).

Ce qui meut Haroun au début du roman, c'est redonner une existence à son frère, le restituer (Bertrand, 2014). Il y parvient en lui donnant un prénom, des caractéristiques physiques, des traits de caractère, une famille. C'est aussi une manière de rompre avec le sort réservé aux Algériens sous la colonisation lorsque

toutes les femmes étaient appelées « Fatma », les porteurs de couffins au marché « ya ouled » et tous les autres « Mohamed » (Bouatta, 2018). Kamel Daoud fait là œuvre de réhabilitation et de réparation.

L'incommunicabilité entre les deux communautés dans les scènes au parloir pourrait être l'indicateur d'une méconnaissance mutuelle radicale. Haroun s'aperçoit à travers cela que l'anonymat dans lequel son frère a été laissé n'est pas un signe de mépris à son encontre (origine de la colère de Haroun) mais plutôt un symbole de l'altérité pour le Français d'Algérie, et réciproquement (Dhraïef, 2014a). D'ailleurs, la mère de Haroun ne parvient pas à dire le nom des autres Français liés à Meursault. Elle dit « Rimon » au lieu de Raymond et « Sale Mano » au lieu de Salamano. Dhraïef (2014a) y voit une simplification de l'identité résultant de ce que le personnage ne parvient pas à intégrer la différence de celui qu'il désigne.

Horton (2016) propose une analyse de la colère de Haroun à travers le prisme des notions camusiennes d'absurde et de solidarité. Horton rappelle que, chez Camus, l'absurde trouve son origine dans le conflit entre le désir humain de bonheur et de signification, d'une part, et le fait que le monde soit dépourvu de signification et qu'il faille un jour mourir, d'autre part. Comment dès lors donner sens à sa vie ? Selon Camus, en se révoltant contre l'absurdité en faisant preuve de solidarité. Le révolté comprend que la vie n'a pas de signification transcendante et choisit de se tenir aux côtés des humains et de leurs désirs, en définitive futiles, plutôt que de se tenir du côté de l'univers en négligeant ces désirs et en traitant la vie de non signifiante. En conséquence, le révolté refuse le meurtre puisqu'il est solidaire et complice des autres hommes. En effet, lorsque le choix de se révolter est fait (c'est-à-dire de vivre comme si la vie avait un sens), on découvre que l'on

se révolte au nom de tous les humains : insister pour vivre comme si la vie avait un sens implique de vivre comme si la vie de chacun avait un sens. La révolte se fait donc aussi pour les autres et pas seulement pour soi-même.

Quelle lecture de *Meursault, contre-enquête* à travers cela ? Au début du roman, ce dont Haroun se plaint, ce n'est pas seulement que son frère fut tué par Meursault, mais que ce dernier n'a eu aucune considération pour son frère car il était uniquement préoccupé par l'absurdité de sa propre vie et par lui-même. Haroun suggère même mieux connaître l'absurde que Meursault :

« L'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre. » (MCE, p. 16).

En tuant et en ne nommant pas sa victime, Meursault a rejeté la solidarité. Horton passe en revue la série d'événements dont le meurtre de Moussa est le point final. Dans le récit de Meursault, son ami Raymond lui demande d'écrire une lettre afin de piéger son ancienne maîtresse (une « mauresque », elle aussi non nommée) et de la punir en la battant car il la soupçonne de le tromper. Meursault accepte d'écrire cette lettre car il n'a pas de raison de ne pas contenter Raymond. Le piège ayant fonctionné, Raymond bat cette jeune femme et demande à Meursault de témoigner qu'elle l'avait trompé. À nouveau, Meursault accepte. Le fameux dimanche sur la plage, Raymond se bat avec un Arabe qu'il reconnaît comme le frère de son ancienne maîtresse et est blessé. Il revient un peu plus tard avec l'intention de tuer l'Arabe, mais Meursault lui dit qu'il ne peut pas tirer si l'autre ne sort pas son couteau. Il lui conseille un combat d'homme à homme, prend le revolver de Raymond et promet de tirer si l'Arabe sort son couteau. Meursault accepte donc que Raymond se batte contre un homme qui ne l'attaque pas (l'Arabe est allongé à l'ombre d'un rocher) et est prêt à tuer cet

homme qui veut venger sa sœur. Meursault et Raymond quittent les lieux. Plus tard, Meursault revient seul. L'Arabe sort son couteau et Meursault le tue.

Haroun propose un compte rendu différent d'une partie de ces événements. La jeune femme n'est pas leur sœur (ils n'en ont pas). Elle est peut-être une maîtresse de Moussa. Moussa aurait voulu venger l'honneur de cette jeune femme en donnant une correction à Meursault. Haroun donne le nom de Zoubida à cette femme mais, en vérité, il ne sait même pas si elle a vraiment existé. Horton note que, si Zoubida a existé, alors Moussa a été solidaire de cette femme, contrairement à Meursault (qui ne voyait aucune raison de ne pas aider Raymond à la punir). Par contre, Meursault a été solidaire de Raymond. Donc chaque protagoniste (Meursault et Moussa) est solidaire de la personne qui lui est proche (Raymond et Zoubida, respectivement) et nuit à celle qu'il ne connaît pas. Horton nous fait observer qu'en attribuant un nom à la jeune femme, Haroun, contrairement à Meursault, agit de manière solidaire en ne nuisant à personne. Toutefois, même si cet acte affirme son humanité, cela reste un acte assez limité. Il ne faut pas confondre aider les autres et la vraie solidarité, dit Horton. D'ailleurs, Haroun reconnaît lui-même ne pas être parvenu à vivre de manière solidaire avec les autres (« [...] *je trahis méthodiquement les femmes et réserve le meilleur de moi-même aux séparations* » (MCE, p. 143)). En cela, et dans le fait qu'il a lui-même commis un meurtre et qu'il est étranger à la société dans laquelle il vit (et qui fuit l'absurde en se réfugiant dans la religion), il est le jumeau de Meursault (« [...] *me découvrant presque sosie du meurtrier* » (MCE, p. 141)). Mais, comme le fait remarquer Horton « *Il n'y a aucune règle qui indique quelles actions constituent la solidarité, et il nous appartient de faire notre propre chemin dans le monde, en déterminant pour nous-même ce que veut dire vivre en solidarité avec les autres.* » (p. 297). Ceci donne un éclairage particulier à la dernière phrase du roman : « Je voudrais moi aussi qu'ils soient nombreux mes spectateurs, et que leur haine soit

sauvage » (MCE, p. 153). Daoud nous rappelle la nécessité de vivre en solidarité avec les autres tout en nous amenant à réaliser qu'il n'est pas clair de savoir comment faire lorsque, d'une part, les autres ne désirent pas la solidarité et, d'autre part, il n'y a pas de réponse à la question de savoir comment procéder pour vivre de manière solidaire. Ceux qui fuient l'absurde peuvent donc haïr ceux qui recherchent la solidarité, mais nous devons chercher à vivre en solidarité avec les autres même si cela implique de faire face à leur haine (Horton, 2016 ; p. 299).

Haroun cherche des explications au meurtre de son frère. Certaines raisons invoquées sont directement tirées de Camus : « *un règlement de compte ayant dégénéré* » (p. 29), « *la lassitude et les insolation* » (p. 20), ou des raisons totalement absurdes : « [tué] *comme on tue le temps, en se promenant sans but* » (p. 23) (Dharïef, 2014a). Il trouve aussi des raisons par parenté avec Robinson et Vendredi : tuer Moussa, ce serait « *changer de destin en tuant son Vendredi* », c'est-à-dire rompre la relation d'opposition entre le maître et l'esclave (Dharïef, 2014a). Il envisage en outre qu'il puisse s'agir d'une « *représentation concrète des conséquences négatives de la colonisation : l'impossibilité pour les sujets arabes de vivre dans un pays qui n'est plus vraiment le leur. Meursault aurait donc paradoxalement exécuté un mort pour rendre visible le sort auquel ce dernier était condamné, le fait que l'occupation française avait déjà attenté à ses jours et que, en réalité, il ne pouvait pas exister.* » (Dharïef, 2014a ; p. 81), Meursault étant « *une incarnation de tous les colons devenus obèses* » (p. 24). Meursault aurait tué un homme qui attendait que les colons partent. C'est pourquoi il l'appelait « Arabe » car c'est de cette manière que les colons désignaient les colonisés. Cette deuxième version est donc l'histoire d'une injustice coloniale (Horton, 2016).

« Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. C'est comme la négritude qui n'existe que dans le regard du Blanc. Dans le quartier, dans notre monde, on était musulman, on avait un prénom, un visage et des habitudes. Point. Eux étaient 'les étrangers', les roumis que Dieu avait fait venir pour nous mettre à l'épreuve, mais dont les heures étaient de toutes façons comptées : ils partiraient un jour ou l'autre, c'était certain. C'est pourquoi on ne leur répondait pas, on se taisait en leur présence et on attendait, adossé au mur. Ton écrivain meurtrier s'est trompé, mon frère et son compagnon n'avaient pas du tout l'intention de les tuer, lui et son ami barbeau. Ils attendaient seulement. Qu'ils partent tous, lui le maquereau et les milliers d'autres. » (MCE, p. 70)

La présence de plusieurs versions des faits indique en outre que ce ne sont pas tant les faits qui sont importants mais « *quand ils sont racontés, par qui et à quel effet* » (Brozgal, 2016). Haroun critique la manière colonialiste avec laquelle Meursault raconte l'histoire : son incapacité à être solidaire finit par être insignifiante à côté de son refus de faire ce que la société attend de lui afin de fuir l'absurde. En même temps, Haroun prend du recul par rapport aux méfaits de la présence française en Algérie (« *Je ne veux pas te raconter nos misères, car à l'époque il ne s'agissait que de faim pas d'injustice.* » (MCE, p. 39) ou encore « *Si tu m'avais rencontré il y a des décennies, je t'aurais servi la version de la prostituée/terre algérienne et du colon qui en abuse par viols et violences répétés.* » [MCE, p. 72]). En définitive, aucune explication ne semble prévaloir à ses yeux. Il livre au lecteur un questionnement plutôt qu'il n'apporte de réponse (Dharïef, 2014a). Il mène l'enquête, certes, mais ne découvre pas la vérité et peut-être ne cherche-t-il d'ailleurs pas à la trouver (Dharïef, 2014a).

■ DE LA RELATION DE HAROUN ET M'MA

« [...] de toutes les oppressions qui existent, celle infligée par les mères est la pire de toutes. La plus universelle. La plus insidieuse. La plus efficace. La plus despotique. Et celle qui nous prépare lentement mais sûrement à encaisser toutes les autres ». (Lydie Salvayre, *Pas pleurer*, citée dans Chaulet-Achour 2014b)

« Au centre de ce roman, il y a le lien fort entre un fils et sa mère. C'est un lien complexe dans la culture arabe et dans la région méditerranéenne. Ici, il est renforcé par le chagrin partagé des personnages et par le désir de vengeance de l'une et le désir de liberté de l'autre. Le lien entre une mère et son fils n'est pas toujours rose : c'est où le lien avec le reste du monde se forme. Si vous trébuchez là, vous tomberez où que vous alliez. En Algérie, ce lien reflète aussi la relation que beaucoup d'Algériens ont avec leur mère patrie. J'ai découvert cela après avoir écrit le livre ! La vie d'un homme est parfois un long voyage afin de comprendre ses propres parents, de se libérer d'eux, et ensuite de les accepter. Inversement, le voyage des parents demande que l'un accepte l'indépendance des autres, y-compris ses propres enfants. Moi-même, je pense que le lien à la mère est le centre de notre culture mais aussi la source de notre tristesse et de notre souffrance. » (Kamel Daoud in Treisman, 2015). D'ailleurs « Haroun en veut à Moussa parce qu'il paye sa mort d'une certaine manière. Il subit la réincarnation de Moussa jusqu'aux vêtements. Donc, il est tué par sa mère. C'est comme si sa mère lui en voulait d'être resté en vie et que ce soit l'autre qui soit mort. » (Kamel Daoud in Émission Awal, 2014)

Selon Dhraïef (2014b), la manière dont Haroun s'exprime sur son amour envers M'ma en utilisant le passé (« *L'ai-je aimée ? Bien-sûr.* » MCE, p. 46) permet de penser qu'il ne l'aime plus (puisque sa mère est toujours vivante). Le recours

à une représentation sociale et culturelle de la mère (« *Chez nous, la mère est la moitié du monde.* » MCE, p. 46) renforcerait cette interprétation. En effet, indiquer que la sacralité de la mère est vraie « pour tout Algérien » n'implique pas que cela soit le cas pour Haroun. Au contraire, cela montrerait qu'il n'assume pas totalement ses sentiments négatifs à l'égard de sa mère. En outre, l'utilisation de « *Chez nous* » constituerait une démarcation vis-à-vis de Meursault, un français indifférent à sa mère. Enfin, comme une confirmation, Haroun exprime ensuite immédiatement son ressentiment à l'encontre de sa mère (« *Mais je ne lui ai jamais pardonné sa façon de me traiter.* » MCE, p. 46). Bahi (2017) voit dans la disparition de Moussa l'origine de la « *désintégration identitaire et sociale* » de Haroun (p. 72). Elle le voit comme hostile vis-à-vis de sa mère, la méprisant rageusement et se complaisant à la faire souffrir. Elle voit dans la phrase « [...] aujourd'hui, M'ma est encore vivante et ça me laisse complètement indifférent » (MCE, p. 49) l'indication de l'aversion qu'il éprouve pour elle.

Notons que Tilikete (2015) ne partage pas ce point de vue et estime que « *L'ai-je aimée ? Bien-sûr.* » est un aveu d'amour tendre envers M'ma. En même temps, elle relève que Haroun va surtout passer du temps à parler de sa relation « *complexe, quasi incestueuse, et castratrice, avec sa mère [...].* » (p. 3).

En poursuivant l'analyse des caractéristiques de l'écriture de Kamel Daoud, Dhraïef (2014b) décrit la nature et l'évolution de la relation entre Haroun et M'ma. Dhraïef estime que, de manière globale, il s'agit d'une relation « *dominée par le silence et l'incompréhension réciproques* » (p. 89). Comme M'ma ne communique pas ses émotions à Haroun, celui-ci ne peut que les supposer. Et réciproquement, Haroun estime que M'ma ne connaît pas son monde intérieur. Le silence dans lequel ils s'enferment tous les deux ne leur permet pas de se connaître de

manière précise et d'échanger sur leurs perceptions singulières de la mort de Moussa. Au contraire, pour Dhraïef (2014b), ce silence est l'origine d'une hostilité grandissante et d'une distanciation conduisant à la rupture. Haroun attribue à sa mère la cause de la détérioration de leur relation. Elle l'opprime en lui imposant de porter les habits de son frère, en entravant sa vie amoureuse. C'est aussi le point de vue de El Ouardirhi (2014) qui voit en la mère d'Haroun une personne tyrannique est castratrice.

Comment Haroun a-t-il fait pour résister ? C'est l'apprentissage du français alors qu'il avait 15 ans que Dhraïef (2014b) identifie comme « *la digue à laquelle* [il s'est raccroché] » (p. 91). Cette adhésion à une communauté linguistique différente lui permet de rompre sa filiation en transformant son identité. Il peut alors « *nommer autrement les choses et ordonner le monde avec [ses] propres mots* » (MCE, p. 47). En quelque sorte, c'est la tension et l'ambivalence de la relation avec sa mère (causes du rejet de cette relation) qui ont permis à Haroun de s'individualiser.

Dans le cadre de son analyse du comportement de Haroun selon les axes de l'absurde et de la solidarité, Horton (2016) observe que sa relation à sa mère montre aussi combien la question de la solidarité est difficile. Le meurtre de Moussa a empoisonné cette relation, sa mère voulant qu'Haroun comble le vide laissé par Moussa en devenant son propre frère (« *ma mère m'imposa un strict devoir de réincarnation* » MCE, p. 51). Ceci pose la question de savoir comment vivre en solidarité avec une personne qui est nocive, voire avec quiconque.

■ DU MEURTRE COMMIS PAR HAROUN ET DE L'ABSENCE DE PROCÈS

« Il faut restaurer la responsabilité individuelle pour pouvoir changer les choses. » (Kamel Daoud, Émission Awal, 2014)

Les interprétations divergent selon les auteurs quant à ce qui a poussé Haroun à tirer sur Joseph Larquais.

Bahi (2017) y voit une décision délibérée d'Haroun qui tue Joseph Larquais « à l'heure exacte où Moussa a été tué »⁷ (p. 73) afin de se délivrer de l'enfer qu'il vit et de rétablir l'équilibre. Haroun chercherait donc son salut en assouvissant sa vengeance du meurtre de son frère. Ainsi, il se coupe de toute possibilité « *d'acquérir sagesse et connaissance, et [...] d'intégrer la société ou d'y trouver sa place.* » (p. 74).

Pour El Ouardirhi (2014), « *Haroun, faible et inconsistant* [contrairement à Moussa, fier et courageux], *tente d'exister, de se forger un prénom, en tuant un Français venu se cacher. [...] un meurtre sans gloire [...] qui ne sera pas considéré comme un acte héroïque.* » (p. 73)

Quelle lecture donner au meurtre de Haroun dans le cadre « absurdité – solidarité » proposé par Horton (2016) ? Selon Haroun, c'est la présence de M'ma et son désir de vengeance qui l'ont conduit au meurtre (« *Mais M'ma était là, m'interdisant toute dérobade et exigeant ce qu'elle ne pouvait obtenir de ses propres mains : la vengeance* » (MCE, p. 94)). À travers ce meurtre, Haroun prend conscience de l'importance de la solidarité mais commet un acte qui l'isole des autres (Horton,

⁷ Il s'agit là d'une erreur. Haroun a tué Joseph Larquais à 2 heures et non à 14 heures.

2016). Il prend aussi la mesure de ce qu'il a fait et tient des propos qui renvoient à la fois au *Mythe de Sisyphe* et à *L'Homme révolté*. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus écrit : « *Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide.* ». Dans *L'Homme révolté*, il écrit « *nous ne saurons rien tant que nous ne saurons pas si nous avons le droit de tuer cet autre devant nous ou de consentir qu'il soit tué.* » Haroun affirme que « *le meurtre est la seule vraie question que doit se poser un philosophe. Tout le reste est bavardage.* » Pour Camus, si l'on refuse le suicide, on refuse le meurtre car si l'on prend soin de sa propre vie, on doit aussi prendre soin de celle des autres. Haroun, en affirmant la question de l'Autre et du meurtre, et non celle de soi et du suicide, souligne implicitement la question de la solidarité (Horton, 2016). Il réalise qu'il n'y a que deux possibilités : « *soit on se range du côté de l'univers et on traite toutes les vies sans exception comme n'ayant aucune valeur, trahissant ainsi la solidarité au profit de l'absurde, soit on se révolte et on traite toutes les vies sans exception comme valables* » (Horton, 2016 ; p. 292).

« Quand j'ai tué, ce n'est pas l'innocence qui, par la suite, m'a le plus manqué, mais cette frontière qui existait jusque-là entre la vie et le crime. C'est un tracé difficile à rétablir ensuite. L'Autre est une mesure que l'on perd quand on tue. Souvent, depuis, j'ai ressenti un vertige incroyable, presque divin, à vouloir – du moins dans mes rêveries – tout résoudre, en quelque sorte, par l'assassinat. [...] J'ai tué et, depuis, la vie n'est plus sacrée à mes yeux. [...] D'ailleurs, mon cher ami, le seul verset du Coran qui résonne en moi est bien celui-ci : 'Si vous tuez une seule âme, c'est comme si vous aviez tué l'humanité entière' » (MCE, p. 100-101)

C'est bien ce point de vue qu'exprime Kamel Daoud : « *C'est la question fondamentale de la liberté, de ce qu'est la liberté. Je nais seul et je meurs seul. Cela me donne*

le droit d'interroger le monde et de le questionner de la manière que je choisis. Pour moi, fondamentalement, l'absurde – l'absurde de Camus – me rend mon sentiment de dignité. Je vais essayer de résumer cela très simplement : j'ai remarqué que les personnes qui fonctionnent à l'intérieur d'un système philosophique clos sont celles qui pratiquent l'absurde, et celles qui en viennent à en tuer d'autres. D'un autre côté, l'homme qui comprend que le monde est absurde, il est dans une position de donner du sens au monde, de trouver une signification. C'est parce que je sais que le monde est absurde que je ne vais pas vous tuer. Mais si d'une manière ou d'une autre je réalise que le monde a une signification, je peux vous tuer au nom de cette signification. C'est ce qu'on appelle le Nazisme, le Djihadisme, l'Islamisme, et l'extrême droite. » (Siegel, 2015).

Et c'est bien là que Daoud et Camus se rejoignent. Lorsque Camus a dit « *J'ai toujours condamné la terreur. Je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglément, dans les rues d'Alger par exemple, et qui, un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice* »⁸, il affirme en fait son aversion pour tout fondamentalisme (Spaeth, 2016).

⁸ Camus a dit cela au sortir d'une conférence peu de temps après avoir reçu le prix Nobel. Ses propos ont fait polémique car ils ont été repris par un journaliste, sortis de leur contexte et sont devenus : « Je préférerai toujours ma mère à la justice ». Or, ce que Camus a voulu dire c'est « si c'est là ce que vous entendez par la justice, si c'est là votre justice, alors que ma mère peut se trouver dans un tramway d'Alger où on jette des bombes, alors je préfère ma mère à cette justice terroriste. » (<https://litteranaute.blogspot.be/2010/01/je-prefererai-toujours-ma-mere-la.html>).

Quant à Kamel Daoud, quand on l'interroge sur ces propos de Camus : « En ce qui me concerne, j'ai fait un choix, entre jeter à la mer une phrase ou soixante ouvrages, moi, je jette la phrase. » (*L'Humanité Dimanche*, 2014)

Il est remarquable que Haroun ne cherche pas à échapper à la responsabilité de son acte en l'attribuant à l'emprise de sa mère (Dhraïef, 2014b). Il en mesure les conséquences lorsqu'il dit que « *le crime compromet pour toujours l'amour et la possibilité d'aimer* » (MCE, p. 101), que « *L'Autre est une mesure que l'on perd quand on tue.* » (MCE, p. 100). En même temps, sa réaction immédiate à son crime se fait sur un mode très rationnel (« *fabriquer un alibi, construire une version des faits* » (MCE, p. 86)) mais pas sur un mode émotionnel. Il en vient même à banaliser son crime, d'autant qu'il est impuni (Dhraïef, 2014b) : « *À quoi bon supporter l'adversité, l'injustice ou même la haine d'un ennemi, si l'on peut tout résoudre par quelques coups de feu ?* » (MCE, p. 101).

Le meurtre à l'encontre de Joseph Larquais conduit Haroun à se retrouver dans la position de Meursault et à s'y identifier (Tilikete, 2015). C'est aussi le point de vue de Dhraïef (2014a) : « [...] *l'assassinat de Joseph Larquais contribue à modifier le regard [de Haroun] sur Meursault : le considérant désormais comme un « Merssoul », il lui attribue une aura prophétique et se découvre son « sosie ».* » (p. 78). Alors qu'il cherchait à réhabiliter son frère, Haroun trouve son double. Il est le frère algérien de Meursault ayant commis un meurtre dans des circonstances tout aussi absurdes que Meursault (Shatz, 2015). Il voulait détruire l'alibi de Meursault, démontrer qu'il y avait assassinat et non accident mais il ne peut rien prouver. Sa vie est aussi absurde que celle de son ennemi (Pister, 2015). En outre, Kaplan (2015) relève que « [le meurtre de Joseph Larquais] *renvoie au massacre des Européens survenu à Oran en juillet 1962, un épisode dissimulé de l'histoire algérienne officielle. Meursault a tué Moussa en 1942, et Moussa et Haroun sont frères, mais en 1962 Haroun et Meursault eux aussi deviennent frères – frères dans la violence de l'histoire.* » Pour être complet sur le plan historique, il faut rappeler que ce massacre avait été précédé de celui d'Algériens à Paris en octobre 1961 (Yassin-Kassad, 2015).

Plusieurs auteurs relèvent des correspondances entre les événements qui concernent Meursault et ceux qui impliquent Haroun.

Meursault	Haroun
Bertrand (2014)	
Tue un Arabe.	Tue un Français.
La victime n'est pas nommée.	La victime est nommée.
Le corps de la victime est escamoté.	Le corps de la victime est enterré.
Le meurtre est uniquement évoqué par un entrefilet dans un journal.	Le meurtre est scandaleux car perpétré après la guerre de libération.
Le véritable crime est l'absence d'émotion et de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère.	Le problème est que le meurtrier n'a pas pris le maquis pendant la guerre.
Dhraïef (2014a)	
En prison, il reçoit la visite de Marie.	En prison, il reçoit la visite de sa mère.
Rapporte l'absence de communication entre les Français et les Arabes, en prison.	Rapporte l'absence de communication entre les Français et les Arabes, en prison.
Dotu (2015)	
Meurtre commis sous le soleil.	Meurtre commis au clair de lune.
Meurtre à 14 heures.	Meurtre à 2 heures.
Pister (2015)	
Son juge sort un crucifix (croyance religieuse d'un côté).	L'officier de l'armée de libération exhibe un drapeau algérien (foi patriotique de l'autre côté).

L'interrogatoire qui suit le meurtre est une illustration paroxystique de l'absurde (Tilikete, 2015). Le problème pour Haroun n'est pas d'avoir tué mais est de ne pas avoir défendu sa Mère-patrie. Tout comme le problème pour Meursault était de ne pas avoir pleuré la mort de sa mère. C'est bien là la question de l'absurde, telle qu'elle est développée par Kamel Daoud : « *Le 4 juillet après minuit, a-t-on le droit de tuer un Français ou pas ? Le 4 juillet avant minuit...le 5 juillet... Ce fait est absurde. On a peut-être tellement enfermé la tragédie coloniale qu'on a évacué aussi la question du meurtre, du crime qui est assumé. La condition humaine n'est plus réfléchie dans l'épopée algérienne. On ne s'attarde pas sur l'homme, on s'attarde sur le colonisé. On ne s'attarde pas sur l'homme mais on s'attarde sur le colonisateur. On s'est enfermé dans un jeu de rôle qui est très juste, qui a sa raison d'être, mais je voulais poser la question de l'homme aussi. Je voulais poser les questions qui se rapportent à tout un chacun. L'intime et l'humain. On peut habiller ça avec une médaille, une histoire nationale, quand on tue, on tue, dans un sens comme dans l'autre.* » (Émission Awal, 2014). « *Selon la situation, [tuer] est appelé légitime défense, ou meurtre, ou guerre, ou conquête, ou civilisation, cela dépend. Vous prenez un homme qui en tue un autre, et si vous ajoutez une femme, vous appelez cela un crime d'honneur. Si vous y ajoutez un drapeau, vous appelez cela une guerre. [...] La question fondamentale de notre époque est ce qui nous empêche de tuer. Ce qui est le plus important c'est comment nous définissons ce qu'il y a de sacré dans la vie.* » (Siegel, 2015).

■ SUR HAROUN ET LA RELIGION

« [Le prêtre et l'imam] sont des voleurs d'âme. Les deux veulent me proposer quelque chose en contre-partie de ma dignité. Les deux me dérangent. » (Kamel Daoud, Émission Répliques)

Pour Bahi (2017), le fait que Haroun soit un non croyant et tienne « *un discours quasi blasphématoire vis-à-vis de Dieu et des religions* » (p. 74) est l'ultime indication de sa déconnection de la société.

El Ouairhi (2014) relève un discours haineux, hostile à la société et à tous ceux qui « *tentent d'étouffer la Raison et de brimer la liberté individuelle.* » (p. 73).

Daoud s'en prend à la bigoterie et aux « *intolérances d'un néo-islamisme conformiste* » (Perret, 2015 ; p. 163).

Selon Daoud, « *La question la plus profonde chez Camus, c'est la religion : que faites-vous de votre relation à Dieu si Dieu n'existe pas ? La scène la plus puissante de L'Étranger, c'est la confrontation entre le prêtre et le condamné. Meursault est indifférent aux femmes, au juge, mais il se met en colère face au prêtre. Et, dans mon roman, il y a un personnage qui est révolté contre Dieu. Haroun, pour moi, est un héros dans une société conservatrice.* » (Shatz, 2015).

Et encore : « *Je crois que, un des combats de ma vie (...) j'essaie de défendre ma liberté. C'est pour ça que je dis que Camus m'importe peu quand il enjambe le cadavre d'un arabe. Mais qu'il est nécessaire pour moi de le lire quand il est dans cette confrontation d'homme libre face à l'absurde de la croyance ou pas. C'est ce*

qui m'importe chez Camus. C'est ce qui peut m'être utile. [...] Cette question de la liberté de l'homme face à Dieu est une question vitale maintenant. » (Kamel Daoud, Émission Répliques)

Sur la question de savoir si son roman peut être offensant pour les musulmans, Kamel Daoud est catégorique : « Offensant pour les musulmans ? Non. Offensant pour les islamistes ? Oui. Ils sont offensés par notre vie, par la différence, par les femmes, par le désir, par le rire. Ils sont amoureux de la mort, pas de la vie. La menace⁹ est sérieuse mais elle est sérieuse pour tout le monde : vous, moi, le dessinateur, le danseur, la femme, l'écolière nigériane. La menace m'a été adressée, mais, plus important, à nous tous. Je prends de nombreuses précautions ; je suis vigilant, mais je suis en vie et j'aime vivre et défendre ma liberté. Je ne veux pas passer ma vie à penser à la peur, parce que cela tuerait le désir d'écrire et de vivre. Cela serait appauvrissant. Je suis prudent, mais je vis comme avant : mes yeux ouverts et vigilant. » (Treisman, 2015).

« Si, dans ce que l'on appelle le monde arabe, nous ne résolvons pas la question de Dieu, nous n'avancerons pas. Tant que Dieu sera important, tant que Dieu sera tellement sur-interprété, l'homme deviendra secondaire. C'est quelque peu philosophique, mais en même temps c'est très vital pour moi, très immédiat. Je pense que la question de la religion est devenue essentielle dans le monde arabe. Nous devons la résoudre, nous devons y réfléchir, nous devons créer un peu de distance

⁹ Kamel Daoud évoque ici la fatwa émise contre lui par un imam salafiste, Abdelfatah Hamadache, le mardi 16 décembre 2014. Hamadache a appelé l'État algérien à exécuter l'écrivain en raison de sa « contre l'islam, le Coran et les valeurs sacrées de l'islam (Akef, 2014).

afin de parvenir à avancer, afin de parvenir à partager le monde. » (Kamel Daoud in Zerofsky, 2015)

« En Algérie, le problème est qu'il n'y a pas d'idéologie alternative à l'Islamisme. Si vous n'êtes pas islamiste à 17 ans, qui est l'âge de la majorité, alors qu'êtes-vous ? L'Islamisme s'occupe de vous entièrement : de votre corps, de votre sexualité, de votre vie, de vos relations avec les autres. À côté de l'Islamisme, il n'y a rien. C'est le désastre philosophique du monde arabe. » (Kamel Daoud in Zerofsky, 2015)

■ SUR LES PÉRIODES COLONIALES ET POST COLONIALES ET L'ALGÉRIE D'AUJOURD'HUI

« Je refuse le culte de l'Histoire mais pas l'Histoire. L'Histoire elle est mienne mais le culte de l'Histoire, j'en suis fatigué. Je suis d'une génération née après l'Indépendance et qu'on a culpabilisée parce qu'elle n'a pas fait la guerre. Et bien cela me fatigue. J'ai envie de retrouver le présent. Notre seule richesse, c'est maintenant. » (Kamel Daoud in *Le Magazine Littéraire*, 2014)

Alors que son point de départ est le meurtre de son frère, le récit de Haroun va dans un second temps davantage porter sur lui-même. Le titre peut donc sembler une imposture puisque Haroun ne mène en définitive guère de contre-enquête sur le meurtre de son frère et qu'il ne parle guère de Meursault dans son récit (Bertrand, 2014). Cela permet de s'interroger sur le fait que Haroun soit plutôt le porte-parole de Kamel Daoud que celui de son frère, tout en n'étant pas Kamel Daoud lui-même étant donné leur différence d'âge et le fait qu'ils n'aient donc pas connu l'Histoire de l'Algérie semblablement (Bertrand, 2014). Dans ce

cadre, Bertrand (2014) établit une analogie entre l'Histoire de l'Algérie telle que racontée par Haroun et celle de Haroun : attente de l'indépendance durant la période coloniale, passage à l'action durant la guerre de libération et endormissement depuis l'accession à l'autonomie jusqu'à la période actuelle, d'une part, et passivité de Haroun pendant la période où sa mère mène l'enquête, action de Haroun qui tue le Français et puis une longue période d'existence vide jusqu'à maintenant. Comme on le voit, il y a au moins deux niveaux de lecture du récit : un niveau individuel et un niveau historique.

Kamel Daoud exploite le récit de Camus par un « *jeu [...] de va-et-vient entre non seulement le texte original [...] [et le récit de Meursault, contre-enquête], mais également entre le passé de l'Algérie coloniale et son présent* » (El Ouardirhi, 2014 ; p 68).

Kamel Daoud : « *J'avais décidé que la première partie du roman soit un espace de rappel de tout ce qui se dit autour de Camus et autour de L'Étranger. Je voulais qu'elle soit plus ou moins convenue pour camper la différence avec la deuxième partie. Je voulais qu'on parle de clichés et je voulais rappeler ces clichés autour de l'écriture de Camus en Algérie et du personnage de Meursault et de son acte. [...] Il fallait rappeler ces clichés-là, il fallait réécrire tout ce qui se dit autour de Camus et de Meursault en Algérie pour pouvoir par la suite camper une deuxième partie qui serait quelque chose de beaucoup plus important et de beaucoup plus inattendu.* » (Émission Répliques).

L'objectif véritable de Kamel Daoud serait de « *parler de la violence de l'Algérie juste après l'Indépendance et de la barbarie des despotismes d'aujourd'hui, qu'ils soient d'ordre politique, religieux ou moral* » (El Ouardirhi, 2014 ; p. 68).

El Ouardirhi (2014) estime qu'il n'est pas possible d'aborder le roman de Kamel Daoud sans tenir compte du contexte postcolonial, à savoir une réinterprétation de « *l'Histoire événementielle traditionnelle qui ne correspond pas nécessairement à celle imposée par les pouvoirs colonisateurs ou officiels* » (p. 68).

La question qui hante Haroun c'est de savoir pourquoi son frère n'est pas nommé par Meursault, pourquoi le meurtrier avait un nom et pas la victime. « *Est-ce une image de la colonisation française qui a tenté de dénier au peuple algérien toute reconnaissance politique ?* » (El Ouardirhi, 2014 ; p. 69). Haroun dit que Meursault (ou Camus ?) aurait pu appeler son frère « *Quatorze heures* », comme l'autre a appelé son nègre « *Vendredi* » (MCE, p. 13). Il s'agit là d'une référence explicite à Robinson Crusoé et ce dernier représente « *la supériorité et la bonté généreuse de l'Européen par rapport à l'indigène, Vendredi.* » (El Ouardirhi, 2014 ; p. 69). Or, cette histoire n'a jamais été racontée du point de vue de Vendredi. C'est peut-être ce que fait Kamel Daoud d'une certaine manière : dans *Meursault, contre-enquête*, « *il s'agit d'un Vendredi [Haroun] qui essaie de donner une voix à un autre Vendredi [Moussa]* » (p. 69). Kamel Daoud donne la parole aux subalternes, c'est-à-dire à « *ceux qui sont exclus de toute dynamique sociale, privés d'identité et réduits à la subordination* » (p. 70).

Selon El Ouardirhi (2014), la mère encore vivante de Haroun représente toute une nation qui n'oublie pas et qui ressasse toute l'Histoire encore et encore. Il y a là une analogie entre la mère et la « *mère patrie* ». La mère chez Daoud est fidèle au mort et partant, à tous les morts (de la guerre d'Algérie). Pister (2015) aussi voit en M'ma l'incarnation de l'histoire de l'Algérie depuis son origine et en veut pour indication le fait que, en vieillissant, Haroun voit dans le visage de M'ma ceux de tous ses aïeux.

Le passé historique est par contre un fardeau lourd à porter pour Haroun (Abraham, année non communiquée ; Pister, 2015) qui se voit contraint de vivre dans l'ombre de ce frère mort et qui dès lors représente tous ceux qui vivent avec le poids de ce passé. Le récit de Kamel Daoud est une occasion pour lui « d'interroger le présent de son pays et son devenir » (Pister, 2015 ; p. 72).

Dufeu (2016) considère aussi que Haroun se fait non seulement le porte-parole de son frère mais encore de l'Algérie tout entière et fait appel ainsi à la mémoire de la France et de l'Algérie, mémoires qu'il estime irréconciliables. Il s'agit selon lui d'un rappel des inégalités qui ont prévalu en termes de conditions de vie, d'éducation, de culture. Dans ce sens, le frère¹⁰ serait à la fois le frère biologique de Haroun et un frère « collectif », à savoir tous les Arabes assassinés, quelle que soit leur nationalité. D'où cette nécessité de mémoire car « *ils sont également humains, même si l'histoire écrite par les dominants ou les vainqueurs tend à les oublier.* » (p. 19)

Kamel Daoud décrit la société algérienne contemporaine comme sale, grouillant de rats d'égoûts, refusant la modernité (Perret 2015). Perret rapporte d'ailleurs plusieurs réactions indignées émanant d'universitaires :

« Chantre de la néo-colonisation », Kamel Daoud montre « patte blanche aux pieds noirs » (Mokhbi, 2014, cité dans Perret, 2015)

La sélection au Goncourt ? Elle fleure « l'insidieuse provocation néocoloniale » et K. Daoud n'est qu'un « écrivain algérien qui pratique un ersatz de français, un

¹⁰ « En Algérie, le mot « frère », surtout après la guerre de Libération a un autre sens que celui de la parenté familiale. Les combattants de la liberté s'appelaient « frère » entre eux.

français d'Arabe », et se montre bien sûr un « supplétif des lettres françaises » (Merdaci, 2014, cité dans Perret, 2015)

Daoud accomplit la « mission subliminale de réhabiliter a posteriori la colonisation à travers une réalgerianisation de Camus..., qui frapperait d'illégitimité l'Algérie indépendante (Senouci, 2014, cité dans Perret, 2015)

Perret y voit la difficulté à détacher la littérature du politique lorsqu'il s'agit de relations avec l'ex-colonisateur. Il cite à ce titre Rachid Boudjedra qui « [...] sur la chaîne arabophone KBC le 24 décembre 2014, traite Kamel Daoud de 'lèche-bottes' : 'Il y a des écrivains qui cherchent à avoir un visa littéraire... Ce Kamel Daoud, qui était journaliste, a écrit un livre moyen, médiocre' » (p. 164-165). Toutefois, Perret reconnaît que la majorité des réactions témoignaient plutôt d'une « solidarité avec l'écrivain » (p. 165).

Meursault, contre-enquête est aussi une critique de l'Algérie post-coloniale (Shatz, 2015). Le thème de prédilection de Kamel Daoud, c'est la condition algérienne. Selon lui, « être Algérien, c'est être 'schizophrène', être déchiré entre la piété religieuse et l'individualisme libéral. [...] *Par exemple, les relations sexuelles hors mariage sont de plus en plus acceptées, mais les femmes sont perçues comme des prostituées si elles entrent dans des cafés pour hommes. [...] L'hypocrisie est peut-être une étape sur le dur chemin vers une société civile tolérante, mais cela expaspère Daoud.* » (Shatz, 2015).

« *Aujourd'hui, je suis l'enfant d'une culture qui est collectiviste et unanime. L'individu n'existe pas en tant que tel – seul le collectif existe. Il y a eu le fameux slogan après ce qui s'est passé à Paris, 'Je suis Charlie', et en Algérie ils sont venus*

avec un anti-slogan qui était 'Nous sommes Mohamed'. Ce n'était pas 'Je' suis Charlie mais 'Nous' sommes Mohamed, et pour moi cela illustre parfaitement l'impossibilité du respect de l'individu dans l'Algérie aujourd'hui. C'est un nous, et pas un je. » (Kamel Daoud in Siegel, 2015)

Haroun se sent étranger aux options qui lui sont proposées : une sorte de nationalisme ou une sorte de fondamentalisme religieux. Haroun ne se sent appartenir à aucune de ces options. Il dit ne s'être jamais senti Arabe, que « Arabe », c'est comme la négritude : cela n'existe que dans le regard du Blanc (Abraham, année non communiquée). Le livre est marqué par une opposition binaire colonial/post-colonial mais malheureusement, il ne la dépasse pas (Abraham, année non communiquée).

40

Voici ce qu'en dit Kamel Daoud : « *Je voulais que mon personnage ait la mémoire qu'on a maintenant, qu'on s'est construite maintenant sur [la période coloniale] avec ses excès mais aussi avec sa colère, avec son enthousiasme, avec sa douleur aussi. Donc, je voulais que mon personnage soit un personnage moyen, qui ne soit pas dans l'érudition, ni camusienne ni à propos de Meursault, ni à propos de l'Histoire et de ses précisions. Je n'ai de cette période-là que le récit qu'on m'a transmis. Et ce récit, tout récit de guerre, se construit sur des fantasmes, sur des injustices, sur des effets de loupe, sur des imprécisions aussi qui sont volontairement perpétuées d'une génération à d'autres, mais aussi sur une émotion et sur une foi et sur une envie de défendre quelque chose. Je voulais que Haroun ait cette culture-là et cette vision du monde, [...] n'a pas à être juste ou pas. » (Kamel Daoud, Émission Répliques).*

En guise de conclusion de cette section, nous reprenons la synthèse proposée par Poyet (2015) qui résume bien le point de vue exprimé par Haroun sur l'Algérie

d'aujourd'hui : « *Haroun, en provocateur accompli, dénonce sans cesse l'interdiction de l'alcool en Algérie, mal vu des religieux et banni de la vie sociale ; [...] ; il montre du doigt le désœuvrement de la jeunesse et même d'une large partie de la population ; [...]. Le romancier dénonce les relations garçon-fille devenues interdites dès qu'elles ressemblent à un flirt, il regrette la disparition de la femme libre, à l'européenne, affranchie des autorités paternelles, morales et religieuses. Il dénonce une Algérie qui dévore tout. »*

■ SUR LA SYMBOLIQUE DES PERSONNAGES, DES PRÉNOMS ET DES NOMS

Pendant la période à Alger, hormis M'ma et Moussa, les seuls personnages évoqués par Haroun sont ses voisins, les habitants du quartier. Dharïef (2014a) y voit une manière de matérialiser la séparation des lieux de vie des arabes de ceux des Français. L'incommunicabilité entre M'ma et une supposée parente du meurtrier dans les quartiers français est aussi un symbole extrême de scission. Par contre, lorsque M'ma et Haroun arrivent à Hadjout (ex-Marengo), ils interagissent avec les Français : un alsacien obèse qui est une figure d'exploiteur incarnant le colonisateur prédateur ; Monsieur Larquais, figure plus positive, qui incite M'ma à laisser Haroun aller à l'école. Mais les relations avec les autres arabes apparaissent tendues au point que, progressivement, Haroun devient « étranger parmi les siens » (Dharïef, 2014a ; p. 84).

Tout comme Meursault avait rencontré Marie, Haroun a rencontré Meriem (équivalent arabe de Marie). Dharïef (2014a) relève la proximité de ces deux jeunes femmes avec la nature. Marie Cardona aime nager et est une jeune femme sensuelle. Meriem assume son corps et affirme sa liberté. Les contacts physiques entre Haroun et Meriem renvoient allusivement à ceux entre Meursault et Marie.

41

Les deux jeunes femmes sont des images du bonheur (elles rient et sourient). En outre, Meriem va développer l'intellect de Haroun et le nourrir sur le plan culturel. Elle est une image de lucidité et de savoir (elle est enseignante-chercheuse). Elle est « *une force de vie qui tente vainement de contrer l'emprise mortifère [de la mère]* » (Dharief, 2014a ; p. 84). Même si elle finit par l'abandonner à son sort, Meriem est le seul souvenir heureux de Haroun.

Les personnages présents constamment dans la vie de Haroun sont son père (même s'il ne l'a jamais connu), sa mère et son frère. Ce sont eux qui occupent ses pensées et influencent sa vie (Dharief, 2014a).

Le Coran raconte l'histoire du prophète Moussa (ou Moïse) qui libéra son peuple de l'esclavage en le guidant vers la voie du Salut. Moïse ne s'exprimait pas clairement en raison d'un trouble langagier. Il fut donc aidé par son frère Aaron (Haroun) qui s'attela à communiquer avec les gens du peuple pour leur transmettre le message de Dieu (Bali, 2017, note 4, p 80). Haroun était le porte-parole de Moussa. Mais « Moussa », c'est aussi un nom phonologiquement proche de « Meursault » (Tilikete, 2015). Burr Gerrard (2015) tente aussi une comparaison avec Camus. En effet, Musa, la traduction anglaise de Moussa, est l'anagramme de Camus à une lettre près. Mais il est fort probable que ce ne fut pas l'intention première de Kamel Daoud puisqu'il s'agit d'une traduction. Joseph Larquais rappelle Youcef qui, dans le Coran, a été victime d'une tentative d'assassinat par ses frères puis par la femme du Pharaon (Tilikete, 2015). Meriem est la sœur de Moïse et de Aaron, mais aussi proche de « Marie », la Sainte vierge (Tilikete, 2015).

À propos de Moussa, Kamel Daoud raconte l'anecdote suivante : « *Pour parler de Moussa, j'ai utilisé un personnage de la bataille d'Alger qui s'appelle Ali la Pointe. Ali la Pointe, c'est un personnage, dont on a découvert quand il a été exécuté par*

l'armée française à l'époque, des tatouages sur tout le corps. C'est le bonhomme dont j'ai utilisé la chair pour le personnage. J'ai appris par la suite, bien sûr il y a eu un film qui s'appelle La bataille d'Alger, celui qui a joué Ali la Pointe dans La bataille d'Alger, c'est le même que celui qui a joué l'Arabe dans le film qui a été tourné à propos de L'Étranger. Je ne le savais pas. » (Goodreads.com)

Le bar dans lequel se trouve Haroun s'appelle *Le Titanic*, qui évoque un célèbre naufrage (Tilikete, 2015).

Le nom de famille de Moussa et de Haroun est Ould el-assasse (fils du veilleur). Ce nom « assasse » est phonologiquement proche de « assassin » et de « assassiné » (Chaulet-Achour, 2014).

« J'aime les gens qui réfléchissent, qui ne sont pas dans le prêt à penser, le prêt à porter et à emporter. J'aime les gens qui sont à contre-courant aussi de leur époque. Il est très difficile d'être contemporain de son époque. »

Je n'ai qu'une vie, je dois la mériter. Puisque personne ne peut mourir à ma place, donc personne n'a le droit de réfléchir et de vivre à ma place. »

(Kamel Daoud, 2017, in Émission C l'hebdo)

■ ANNEXE 1. BRÈVE BIOGRAPHIE DE KAMEL DAOUD

Kamel Daoud est né en 1970 à Mesra située dans la wilaya (division administrative) de Mostaganem. Au cours de ses études secondaires, il a accompli des études de mathématiques. Ensuite, il a étudié la littérature à l'université. Il devient journaliste au *Quotidien d'Oran* en 1994. Il y tient une rubrique à succès « Raïna raïkoum » [Mon avis votre avis] dans laquelle il publie des chroniques. Ses chroniques ont été rassemblées en 2011 dans un recueil intitulé *Minotaure 54*. En 2008, il publie « La Préface du Nègre », un recueil de nouvelles, aux éditions Barzakh. En 2013, il publie « Meursault, contre-enquête » aux éditions Barzakh, puis en 2014 aux éditions Actes Sud. Il a obtenu plusieurs prix pour ce roman dont le prix Goncourt du premier roman.

Pour plus d'informations sur le parcours de Kamel Daoud, nous vous proposons de regarder son interview par Hamid Adnani pour l'émission AWAL.

■ ANNEXE 2. LA RÉFÉRENCE À L'HISTOIRE DE SADHU AMAR BHARATI

Haroun fait référence à un article de journal rapportant la vie de Sadhu Amar Bharati (bien réel, identifié par Dhraïef, 2014b), un homme qui aurait vécu le poing droit levé vers le ciel depuis 1973 afin de protester contre la guerre (MCE p. 101-103).

Haroun est frappé par la privation de mouvement que cette posture impose et le fait qu'elle fige l'individu.

Dhraïef (2014b) relève que le champ lexical employé évoque l'immobilisme : « il restera figé », « son bras est pétrifié », « [bras] bloqué ». En outre, Haroun insiste sur la durée de cet immobilisme : « pendant 38 ans », « [il] n'a jamais baissé le bras », « le bras droit toujours levé », « trente-huit ans plus tard ». Haroun y voit aussi une automutilation qui ne peut réussir sans se complaire dans la souffrance : « son bras n'est plus qu'un os recouvert de peau », « garder cette posture [...] implique [...] qu'on endure des douleurs affreuses et lancinantes. », « [le bras] a fini par s'atrophier et sa main possède des ongles enroulés sur eux-mêmes. »

Pourquoi cette référence à Sadhu Amar Bharati ? Dhraïef (2014b) propose plusieurs explications :

1. C'est une manière pour Haroun de présenter Sadhu Amar Bharati comme une victime et non un héros et de dénoncer comment le religieux peut conduire à un comportement excessif.

« Un jour son Dieu lui a parlé [...] et lui aurait demandé d'arpenter le pays sans relâche, le bras droit toujours levé, en prêchant la paix dans le monde. »

2. Haroun compare le comportement de Sadhu Amar Bharati avec celui de M'ma après la mort de Moussa : figement et inertie, proximité avec la mort.

« J'ai vu le corps de M'ma se raidir dans la même pose irréversible. Je l'ai vu s'assécher [...]. M'ma est d'ailleurs une statue. [...] elle restait là assise sur le sol, immobile, comme vidée de sa raison d'être. »

En outre, tout comme Sadhu Amar Bharati s'obstine à maintenir son bras levé, M'ma s'obstine à rejeter une existence où son identité de mère ne peut plus lui tenir de raison d'être (alors qu'elle a deux enfants). M'ma se serait anéantie en voulant prolonger un passé révolu.

3. C'est aussi une manière pour Haroun de faire son autocritique.

« Cette anecdote étrange me plaît, elle ressemble à ce que je suis en train de te raconter : l'histoire d'un bras levé. Plus d'un demi-siècle après les coups de feu donnés sur la plage, mon bras est là, levé, impossible à baisser, ridé, mangé par le temps – une peau sèche sur des os morts. Sauf que c'est tout mon corps que je sens ainsi, sans muscle et pourtant tendu et douloureux. »

Haroun révèle ici que fonder toute une vie sur une protestation rend cette vie stérile. Haroun serait devenu une caricature du refus. En cela, ajoute Dhraïef, il se distingue de Camus qui donne les conditions d'une rébellion efficace : pouvoir dire non mais aussi pouvoir acquiescer (voir « L'homme révolté »). Haroun, tout comme Sadhu Amar Bharati, aurait déconstruit l'intolérable mais sans chercher à pallier aux défaillances. Leur révolte est inefficace car ils rêvent tous deux d'une réalité différente mais n'entreprennent aucune action concrète pour changer le monde. Comme ceux qui sont des spectateurs de leur vie, soit ils s'enferment dans la hantise de perdre leur vie ou dans l'incapacité d'admettre qu'il faut changer (« pour les uns, ce sont des bras étreignant le vide laissé par le corps aimé »), soit ils focalisent sans cesse sur leurs actions inachevées, leurs regrets (« pour les autres une jambe levée sur un seuil jamais traversé, des dents serrées sur un mot jamais prononcé »).

Bibliographie

- Abraham, T. (année non communiquée) *The Meursault Investigation : A novel*.
- Akef, A. (17/12/2014) « Un salafiste algérien émet une « fatwa » contre Kamel Daoud », *Le Monde*. (https://www.lemonde.fr/afrique/article/2014/12/17/un-salafiste-algerien-emet-une-fatwa-contre-kamel-daoud_4541882_3212.html?xtmc=meursault_contre_enquete&xtcr=34)
- Baena, V. (2015) *Kamel Daoud's The Meursault Investigation. Words without Borders*. (<http://www.wordswithoutborders.org/book-review/kamel-daouds-the-meursault-investigation>)
- Bahi, Y. (2017) « Héros marginal, récit fragmenté, écriture transgressive : Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud », *Synergies Algérie*, 24, 69-80.
- Bertrand, M. (2014) « Le 'Classicisme moderne' à l'épreuve de la postmodernité : de *L'Étranger* à *Meursaults* » *Tropics*, 3, 101-113.
- Bouatta, Ch. (2018) « À partir de Kamel Daoud : essentialisme et universalisme contre désir de citoyenneté figée », *Pensée plurielle*, 47, 151-160.
- Brozgal, L. (2016) « The critical pulse of the *Contre-enquête* : Kamel Daoud on the maghrebi novel in french », *Contemporary French and Francophone Studies*, 20, 37-46.

- Burr Gerrard, D. (2015) *The Meursault Investigation by Kamel Daoud*. Barnes & Noble. (<https://www.barnesandnoble.com/review/the-meursault-investigation>)
- Caduc, E. (2014) *Postérités d'Albert Camus chez les écrivains algériens de Kateb à Sansal*, Loxias-Colloques. (<http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=686#tocto2n5>)
- Chaulet-Achour, Ch. (2014a) *Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud*, Conférence sur « Albert Camus et l'Algérie », Association Coup de Soleil en Rhône-Alpes, Lyon, 30 janvier 2014.
- Chaulet-Achour, Ch. (2014b) *J'ai démantelé l'œuvre de Camus, mais avec amusement*.
- Daoud, K. (2015) *Meursault et l'Arabe : une robinsonnade malheureuse*, Université de Yale, 9 novembre 2015.
- Dhraïef, B. (2014a) « Réécrire en relisant Camus à travers Daoud », *Tropics*, 3, 77-86.
- Dhraïef, B. (2014b) « Formes de l'émancipation par rapport à l'héritage camusien : singularités de *Meursault contre-enquête* », *Tropics*, 3, 87-100.
- Dodu, B. (2015) « Meursault, contre-enquête : des livres contre le Livre », *Études littéraires africaines*, 39, 173-176.

- Dufeu, P.-Y. (2016) *Langue française et littérature d'expression française en Algérie : Albert Camus, Rachid Boudjedra, Salim Bachi, Kamel Daoud*. (https://www.researchgate.net/publication/303842805_Langue_francaise_et_litterature_d'expression_francaise_en_Algerie_Albert_Camus_Rachid_Boudjedra_Salim_Bachi_Kamel_Daoud)
- El Ouardirhi, S. (2014) « Kamel Daoud à la (pour)suite de *L'Étranger* », *Tropics*, 3, 67-76.
- Émission AWAL - Hamid Adnani, septembre 2014, Berbère TV. (https://www.youtube.com/watch?v=_DzJE5ZtMhQ)
- Émission C l'hebdo, septembre 2017. (<https://www.youtube.com/watch?v=oF5kWeLGRv8>)
- Émission « Répliques » - Alain Finkielkraut, 28 novembre 2014, France Culture. (<https://www.youtube.com/watch?v=zZ3wI3JFEhM>)
- Fal (2014) *Kamel Daoud : Meursault contre-enquête ou contre-sens ?*, Le Salon Littéraire. (<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/kamel-daoud/review/1909673-kamel-daoud-meursault-contre-enquete-ou-contre-sens>)
- Goodreads : Video-interview. (<https://www.goodreads.com/videos/72633-kamel-daoud---meursault-contre-enqu-te>)
- Horton (2016) « Solidarity and the absurd in Kamel Daoud's *Meursault*, contre-enquête », *Journal of French and Francophone Philosophy – Revue de philosophie française et de langue française*, XXIV, 286-303.

Kaplan, A. (2015) « Camus Redux - Today, Albert Camus is still alive but changed, thanks to the art of David Oelhoffen and Kamel Daoud », *The Nation*. (<https://www.thenation.com/article/camus-redux>)

Kaplan, A. (2016) *En quête de L'Étranger*, Gallimard.

Kirsh, A. (2015) « The Meursault Investigation – Francophone Algerian writer Kemal Daoud writes back to 'The Stranger' – and breathes life into its nameless victim », *Tablet Mag*. (<http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/books/191489/the-meursault-investigation>)

Le Magazine Littéraire (2014). (<http://archives.magazine-litteraire.com/létranger-rejoué>) (conférence de Kamel Daoud)

L'Humanité Dimanche (31/10/2014) Kamel Daoud : « Je revendique Camus comme auteur algérien ». *L'Humanité Dimanche*. (<https://www.humanite.fr/kamel-daoud-je-revendique-camus-comme-un-auteur-algerien-556351>)

Maurel-Indart, H. (2017) « Vu de L'Étranger », *Médium*, 2, 185-193.

Merdaci, A. (2014) *La sélection et la disqualification de Kamel Daoud aux prix Goncourt et Renaudot : une illusion néocoloniale*. (<http://www.reporters.dz/index.php/actualites/grand-angle/item/33835-45la-selection-et-la-disqualification-de-kamel-daoud-aux-prix-goncourt-et-renaudot-2014-une-illusion-neocoloniale>)

Messenger, T. (2015) *The Meursault Investigation* – Kamel Daoud – 2014 Prix Goncourt du Premier Roman – Best Translated Book Award 2016. (<http://messybooker.blogspot.be/2015/07/the-meursault-investigation-kamel-daoud.html>)

Mokhbi, A. (2014) *Kamel Daoud ou le syndrome de Sansal*. (<http://algerie-network.com/algerie/kamel-daoud-ou-le-syndrome-sansal>)

Perret, Th. (2015) « Le contre-Meursault et ses lectures », *Études littéraires africaines*, 39, 161-168.

Pister, D. (2015) « Meursault, contre-enquête : les miroitements d'un texte », *Études littéraires africaines*, 39, 168-173.

Poyet, Th. (14/02/2015) « Kamel Daoud, Meursault contre-enquête : Pour relire L'Étranger de Camus », *Le Salon Littéraire*. (<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/kamel-daoud/review/1919385-kamel-daoud-meursault-contre-enquete-pour-relire-l-etranger-de-camus>)

Senouci, B. (2014) *Lettre à Kamel Daoud*. (<http://brahim-senouci.over-blog.com/article-lettre-a-kamel-daoud-125006704.html>)

Séry, M. (2014) « Kamel Daoud double Camus - Dans 'Meursault, contre-enquête', l'écrivain algérien Kamel Daoud livre un récit en contrepoint au chef-d'œuvre du Prix Nobel », *Le Monde*.

Shatz, A. (2015) « Stranger still – Kamel Daoud and Algeria, caught between Islamist fervor and cultural flowering », *The New-York Times Magazine*. (<https://www.nytimes.com/2015/04/05/magazine/stranger-still.html>)

Siegel, R. (2015) *Novelist Kamel Daoud, Finding Dignity In The Absurd*. *National Public Radio*. (<https://www.npr.org/2015/08/21/432618805/novelist-kamel-daoud-finding-dignity-in-the-absurd>)

Spaeth, R. (2016) « The Camus Investigation ». *New Republic* (<https://newrepublic.com/article/137009/camus-investigation>)

Treisman, D. (2015) « This week in fiction : Kamel Daoud », *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/this-week-in-fiction-kamel-daoud>)

54

Weeber, J. (2016) « What's in a name ? : Réécriture et lutte pour le nom », *Trans – Revue de littérature générale et comparée*, 20, 1-9.

Yassin-Kassad, R. (2015) The Meursault Investigation by Kamel Daoud review – an instant classic. *The Guardian*. (<https://www.theguardian.com/books/2015/jun/24/meursault-investigation-kamel-daoud-review-instant-classic>)

Zerofsky, E. (2015) « An Algerian Rebuke to 'The Stranger' », *The New Yorker*. (<https://www.newyorker.com/news/news-desk/an-algerian-in-paris-kamel-daoud>)

MdC

LA MAISON DU CONTE DE BRUXELLES
Centre belge des littératures orales
7D rue du Rouge-Cloître | 1160 Bruxelles
+ 32 (0)2 736 69 50 | info@maisonducontexl.be
www.lamaisonducontedebruxelles.be

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
de la Commission communautaire française,
de la Commune d'Auderghem

Éditrice responsable : Christine Andrien | 2017

